Hannes Seidl

Save The Last Dance

Einführungsvortrag anlässlich der 22. Biennale Aktuelle Musik Bremen

15.11.2024

Save The Last Dance

Einführungsvortrag anlässlich der 22. Biennale Aktuelle Musik Bremen

Herzlich willkommen zur 22. Biennale Aktuelle Musik der projektgruppe neue musik Bremen. Mein Name ist Hannes Seidl, ich werde eine kleine Einführung geben, oder besser, versuchen, einen Rahmen zu skizzieren, in dem die Stücke stattfinden und miteinander diskutiert werden können. Vielleicht kann ich aber auch einfach etwas zu dem im Einleitungstext der pgnm erwähnten heilvollen Durcheinander beitragen, das derzeit die Gegenwart beherrscht. Darüber hinaus werde ich die Gesprächsrunden morgen und am Sonntag moderieren.

Anders als sonst hat die Biennale dieses Jahr explizit keinen Untertitel, sie verzichtet nach eigenen Angaben auf ein übergeordnetes Thema, und möchte sich stattdessen eben besagtem Durcheinander der Gegenwart stellen. Offen gelassen bleibt, was denn nun genau alles durcheinander ist, die Gesellschaft, die Begriffe, die wir verwenden, künstlerische Perspektiven, ästhetische Positionen oder die verschiedenen Gründe, warum wir überhaupt Musik machen. Wir werden sehen.
Was die pgnm allerdings bei der letzten Biennale eingeführt hat und in diesem Jahr fortsetzt, ist die Reihe Artivism und der damit verbundene explizite Bezug auf aktive gesellschaftliche Einflussname durch Kunst, also Aktivismus in Form einer künstlerischen Intervention.
Bei dem Begriff Artivism wird die Tat oder das Handeln durch die Kunst ersetzt - oder: Kunst wird zur Handelnden, die künstlerische Arbeit wird selbst eine aktivistische Position. Mit dem Kofferwort „Artivism" könnte aber auch gemeint sein, dass Kunst aktivieren soll: die Zuhörenden, die Musikerinnen und Musiker, die Komponist*innen. Sie soll in den politischen Diskurs eingreifen, im Unterschied oder in Ergänzung zur kritischen Betrachterin, wobei die Grenzen zwischen Kritik und Aktion ja nicht nur in der Kunst fließend sind. Aktivistisch ist hier in Bremen zunächst aber die Festivalleitung selbst, die Komponist*innen und Künstler*innen aus verschiedenen Ländern und sozialpolitischen Kontexten zusammengebracht hat. Insgesamt drei Duos haben so pro Jahr Aufträge

bekommen, zusammen zu arbeiten und im Zuge der Zusammenarbeit ihre eigene Position zu überdenken, wie es auf der Website der pgnm steht.[1] Zu Beginn einer möglichen politischen Auseinandersetzung durch eine künstlerische Arbeit steht hier also erstmal die Konfrontation von zwei konkreten Menschen, die miteinander zu einem Ergebnis kommen sollten. Vor zwei Jahren war ich selbst als Komponist eingeladen, mit dem Filmemacher Gagik Ghazareh aus Armenien zu arbeiten und bin sozusagen durch diesen Auftrag aktiviert worden, mir intensiver Gedanken zu dem Konflikt in Armenien zu machen, den Gagik in einem Film thematisiert hat, aber auch zu dem Verhältnis von Musik und Film, was mein Beitrag sein kann usw..
Was genau dieses Jahr passieren wird, in dem Künstler*innen aus Kolumbien auf Künstler*innen aus Frankreich und der Schweiz treffen, können wir morgen Abend um halb acht in der Schwankhalle erleben, wo es auch einen Vortrag von Florian Malzacher über aktivistische Kunst geben wird. Am Sonntag um 14 Uhr wird es dann auch eine Gesprächsrunde mit allen Beteiligten geben.

Auch heute Abend gibt es eine künstlerische Aktion, eine live Action und auch wenn ich noch nicht weiß, was passieren wird - es handelt sich ja um eine Uraufführung - würde ich gerne etwas mehr über das Wechselverhältnis politischer Aktion und Musik sprechen, denn auch wenn es nicht immer benannt wird, gibt es doch doch einen Anspruch an aktuelle Kunstmusik, mehr zu sein als Entertainment, nämlich gesellschaftliche Relevanz zu haben und bestenfalls das Publikum zu aktivieren. Dieser Anspruch wird oft von außen an die Kunst herangetragen. Neben Förderinstitutionen, die gezielt Ausschreibungen zu gesellschaftlich pressierende Themen machen bis zu der Eröffnung der letzten Olympiade in Paris, wo Musik und Spektakel genutzt wurden, um dem eigentlich als unpolitisch zu geltenden Sportereignis Werte wie Diversity, Frauenrechte, Umweltbewusstsein und den Wunsch nach allumfassenden Weltfrieden mitzugeben. Von der Documenta zur Maerzmusik, von der Oscarverleihung zur Fusion wird - auf *sehr* unterschiedliche Weise - ist das Ereignis politisch aufgeladen. Der diesjährigen Biennale also KEIN übergreifendes Thema mitzugeben, scheint in diesem Kontext ein recht mutiger Schritt zu sein.

---

[1] https://www.pgnm.de/artivism/, zuletzt gesehen am 6.11. 2024

Yiannis Varoufakis hat während seiner Zeit als griechischer Aussenminister, anlässlich einer Abschlussrede der 6. Moscow Biennale 2015 an das Publikum gerichtet gesagt:

> "You folks in here, you artists and curators, should be feared by the powerful in our societies. If you are not considered dangerous by the powers-that-be, you are not doing your job properly."[2]

Varoufakis kennt sich in der Kunstwelt ganz gut aus. Seine Frau Danai Stratu hat bereits 1999 - also lange bevor Varoufakis eine Karriere als Politiker gestartet hat - auf der Biennale in Venedig ausgestellt, gemeinsam haben sie 2010 die Plattform „Vital Space" gegründet, eine Website, „built on the belief in the power of art to change the world."[3]

Was Varoufakis fordert, ist eine klare Aufgabe für Kunst. Kein Selbstzweck soll sie sein, vor Allem weil dies das bestehende System weiter stütze, sie soll eine Bedrohung für die herrschende Klasse sein.

Mein erster Impuls als Komponist, als ich diesen Satz von Varoufakis gelesen hatte, war: ich lass mir doch von niemandem sagen, warum ich Kunst machen soll und vor allem, was ihr Zweck sein soll! Noch dazu von einem Politiker. Allerdings ist es ja so, dass ich mir von allen möglichen Institutionen sagen lasse, ob ich etwas machen kann, wie viele Menschen beteiligt sind, ob es gezeigt wird usw. Ich bin ja davon abhängig, ob Projekte finanziert werden, ob es Häuser oder Festivals gibt, die diese auch zeigen wollen, jedenfalls so lange ich Komposition als etwas verstehe, was erst mit der Realisierung eines Stückes vor Publikum fertig ist. Und - so eitel bin ich - die Stücke auch einen gewisse Aufmerksamkeit erfahren, zumindest von der Neuen Musik oder Performance Szene. Die Einschränkungen der Förderinstitutionen reichen hier in Deutschland von „Förderschwerpunkten" bis zu den aktuellen „Resolutionen zum Schutz jüdischen Lebens", die zunächst Berlin als Resolution vorgelegt wurde, aber nun auch deutschlandweit beschlossen wurde.

---

[2] https://www.yanisvaroufakis.eu/2015/10/04/artists-should-be-feared-by-the-powerful-keynote-closing-the-6th-moscow-biennale-1st-october-2015/, zuletzt gesehen am 6.11.2024

[3] https://vitalspace.org/about/#1570982736658-8b2dd3ec-f722 zuletzt gesehen am 6.11. 2024

So sehr ich eine staatliche Förderung von Kunst befürworte - neutral ist sie nie und die Versuchung, künstlerische Positionen zu instrumentalisieren, scheint auch hier immer stärker zu greifen.
Davon mal ganz abgesehen, dass wir uns also keineswegs auf neutralem Boden befinden, ist es allerdings auch so, dass das Wechselverhältnis von Musik und Politik, speziell das Verhältnis von politischen Aktionismus und Musik und Kunst kein einfaches ist und die Frage, welche künstlerische Arbeit im politischen Kontext wahrgenommen wird, nicht nur davon abhängt, ob diese Arbeit als politisch verstanden werden soll oder nicht.

Der Begriff Artivism ist aus einem politischen, nicht aus einem ästhetischem Interesse entstanden. Das erste mal, dass dieses Kofferwort prominent verwendet wurde, war Ende der 90er Jahre durch die Zapatistas im Süden Mexikos. Es ging nicht nur darum, mit künstlerischen Mitteln die Ideen der Zapatistas zu verbreiten, sondern auch, ihre Ideen mit traditionellen mexikanischen Kunstformen zu verknüpfen, ihre Gemeinsamkeiten herauszustellen, sich als Fortschreibung indigenen Kultur zu legitimieren. Neben Theaterstücken, Performances, Wandmalereien, Videos, eigenen Radioprogrammen hat auch die Musik eine wichtige Rolle in der kulturellen Ausbreitung der Zapatistas gespielt. Vor allem Lieder - oft auf der Grundlage traditioneller indigenen Melodien mit neuen, revolutionären Texten - haben den musikalischen Anteil der zapatistischen Kultur ausgemacht. Auch die Theaterstücke, Performances, Wandmalereien usw. haben ästhetisch an jene Kultur angeknüpft, deren Ausgangspunkt die Bewegung hat. Die indigenen Kulturen Mexikos zu erhalten, deren lokale Verwurzelung zu beachten und eine autonomen Selbstverwaltung der mexikanischen Gesellschaft waren und sind die politischen Ziele der Zapatistas. Mithilfe des Artivismus wurden ein ästhetisches Identitäsangebot geschaffen, das an die lokale Kultur angeknüpft hat, traditionell ebenso wie zeitgenössische. Diese Form des Artivism hat die Bewegung auch außerhalb Mexikos zu einem popkulturellem Phänomen gemacht, einer der bekanntesten Musiker ist z.B. Manu Chao.

Artivism in diesem Sinne nutzt künstlerisch erprobte Formate und Ideen wie Graffiti oder Popmusik, um Botschaften zu verbreiten. Aktivistische Kunst nutzt künstlerische Formate um eine Idee zu verbreiten. In den Worten des Künstlers A.K. Asante:

> „The artivist uses her artistic talents to fight and struggle against injustice and oppression - by any medium necessary. The artivist merges commitment to freedom and justice -with the pen, the lens, the brush, the voice, the body, and the imagination."[4]

Es geht also darum, politische Überzeugungen mit künstlerischen Mitteln zu propagieren, um mal einen etwas älteren und verbrannten Begriff zu streifen.
Vor zwei Jahren haben zwei aktivistische Umweltschutzgruppen sich einer ganz anderen Ästhetik bedient:
Am 23. Oktober 2022 haben zwei Mitglieder der „Letzten Generation" das Bild „Getreideschober" von Claude Monet in Potsdam mit Kartoffelbrei beworfen, kurz nachdem zwei Aktivist*innen der Gruppe „Just Stop Oil" Van Goghs „Sonnenblumen" in London mit Tomatensuppe beschmiert haben. Auch wenn sich diese Gruppen nicht als Künstler*innen begreifen, stehen ihre Aktionen aber deutlich in der Tradition der Konzeptkunst. Der Künstler Tony Shafrazi hatte 1974 zum Beispiel im Prado Museum auf Picassos Guernica „Kill Lies All" gesprüht, Alexander Brener sprühte 1997 in Amsterdam ein grünes Dollarzeichen auf das Bild „Suprematism" von Malewitsch, Pierre Pinoncelli hat gleich zwei der zwölf Urinale von Duchamp mit einem Hammer maträtiert. Auch wenn die Motive der Künstler unterschiedlich waren, bezogen sich die Aktionen immer zumindest auf kunstinterne Diskurse, auf einen Bedeutungswandel innerhalb der Institution Kunst. Bei den Aktionen der Umweltaktivisten hat kaum jemand von Kunst gesprochen, weder die Gruppen selbst, noch die berichtenden Medien. Es ist noch nicht mal sicher, dass die Aktivistinnen der letzten Generation oder Just Stop Oil von den Vorgängeraktionen der Konzeptkünstler wussten, zumindest wird auf deren Websites kein Bezug darauf genommen. Die Arbeiten von Shafrazi, Pinoncelli, Brener und anderen haben vielmehr ein

[4] Zitiert nach: http://rochester.indymedia.org/node/7631, zuletzt gesehen am 6.11. 2024

Vokabular geschaffen, künstlerische Ausdrucksformen, die sich sehr gut für politischen Aktivismus eignen, gerade weil sie sich politisch keiner eindeutigen Aussage zuordnen lassen.

Bei der Straßenmusikperformance „21 Songs in a Public Surrounding“, die ich letztes Jahr gemeinsam mit dem Ensemble MAM in der B-Ebene der Hauptwache Frankfurt veranstaltet habe, sind wir an einem der Aufführungstage auf die Gruppe „Anonymus for the Voiceless“ gestoßen, der offenbar derselbe öffentliche Platz zugewiesen wurde wie uns. Dazu muss man wissen, dass U-Bahnstationen keine öffentlichen Orte sind, man also für künstlerische und oder politische Aktionen eine Genehmigung braucht. Eine Ausnahme ist in der Frankfurter Hauptwache eine kleine Fläche von vielleicht 25 qm, die der Stadt Frankfurt gehört, also öffentlicher Raum ist und meistens für Straßenmusik genutzt wird. Dort wollten wir auftreten, die Verwaltung hat aber anscheinen nicht nur unsere Aktion, sondern auch die Protestveranstaltung für diesen Tag genehmigt. Die Gruppe, die gegen Massentierhaltung protestiert, hatte sich die bekannten Guy Fawkes oder Anonymus-Masken angezogen und große Monitore um den Hals gehängt, auf denen Videos von misshandelten Tieren zu sehen waren. Im etwas merkwürdigen Kontrast dazu lief über eine Box sanfte Wellnessmusik. Ich versuchte, mich mit der Gruppe zu verständigen, wie und ob wir den Platz aufteilen können, allerdings ohne Erfolg. Die Diskussion endete damit, dass mein Gegenüber mir sagte, sie werden uns gar nicht entgegenkommen, was sie tun, sei schließlich wichtiger als das, was wir täten. Ein Argument, was übrigens auch innerhalb unserer Gruppe von Einigen für richtig erachtet wurde.

Dass Künstler*innen wie Bruce Naumann, Charlotte Moorman oder Nam June Paik die Formensprache entwickelt haben, die hier zur Anwendung gekommen ist, hat den Sprecher der Gruppe nicht nur nicht interessiert, es schien für ihn auch nur eine untergeordnete Bedeutung zu haben.

Kunst, vor allem bildende Kunst, produziert Formen, die in der Protestkultur eine Anwendung finden können, Symbole wie die Guy Fawkes -Maske des Comiczeichners

David Lloyd können identitätsstiftend wirken und eine Bewegung sowohl zusammenhalten als auch nach außen populär machen.

Bei der Identifikation mit einer Bewegung spielt auch Musik eine große Rolle, ganz im Gegensatz zu der Entwicklung formaler Ausdrucksmittel. Das vermutlich berühmteste Beispiel ist der Song Bella Ciao, der gleich mehrere Proteste belebt und verschiedene Textversionen durchlaufen hat, und heute geradezu als paradigmatischer Protestsong gilt. Ebenso zählt die schon erwähnte Musik Manu Chaos dazu, die geholfen hat, die Zapatista-Bewegung zu einer popkulturellen Größe werden lassen. Andere Projekte wie die Protestsongs von Fela Kuti, Rage Against the Machine oder Laurie Anderson haben sich in die Protestkultur eingeschrieben und laufen über Lautsprecherwägen auf Demos weltweit. Manchmal schaffen auch Songs, die als ganz und gar unpolitisch gedacht waren, zu einer Protesthymne zu werden.

Diedrich Diederichsen schreibt in dem Artikel „Party Politics", wie der als hedonistischer Partyspass entstandene Eurodance Hit „We're Going to Ibiza" ein unerwartetes Comeback als Protesthymne erfahren hat:

> „Purer Zufall hatte die Vengaboys, die seit Jahren mit ihrem Vengabus als hochgeachtete, aber nicht mehr besonders beachtete Partypeople im Eurodisco-Universum unterwegs sind, am 30. Mai zur Donnerstagsdemonstration auf den Wiener Ballhausplatz gespült, um anlässlich des »Ibiza-Gate« des zu dem Zeitpunkt schon zurückgetretenen FPÖ-Parteiobmanns Heinz-Christian Strache ihren Hit »We're going to Ibiza« zu spielen."[5]

Der Titel des Textes von Diederichsen - „Party Politics" - gibt einen Hinweis darauf, wie die Rolle von Musik oft in aktivistischen Kontexten verstanden wird: als identitätsstiftende Hymnen, zu denen gemeinsam getanzt und die zusammen gesungen werden können.

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass weder die "Letzte Generation", noch „Extinction Rebellion", „Fridays for Future" oder „Just Stop Oil" ihre eigene Musik haben, weder adaptiert noch neu. Das hängt vermutlich damit zusammen, dass den Aktivist*innen kaum

---

[5] https://jungle.world/artikel/2019/25/party-politics, zuletzt gesehen am 30.10. 2024

zum Feiern zu mute ist. Protestbewegungen, die für eine bessere Zukunft kämpfen, gegen Unterdrückung, Ungleichheit oder andere Missstände, haben, egal wie schlimm und gefährlich die aktuellen Umstände sein mögen, etwas, auf dass sie sich freuen können. Umweltaktivisten versuchen, das Schlimmste zu verhindern, aber rosig sind die Zukunftsaussichten schon lange nicht mehr. Vielleicht braucht diese Bewegung jenseits einer Formensprache für Protestaktionen auch noch eine ganz andere, aktivierende und reflektierende Form der Musik, einen Sound, der zu ihrem Bewusstsein passt.

Das, was wir hier bei der Biennale zu hören bekommen werden, wird sich aller Voraussicht nach nicht als Angebot eignen, die Verhältnisse im Sinne von „Ibiza" zum Tanzen zu bringen. Und ich nehme an, dass es auch von niemanden hier das Ziel ist. Auch haben wie gesagt längst nicht alle Arbeiten, die hier auf der Biennale zu erleben sein werden, einen explizit aktivistischen Anspruch. Umgekehrt zeigt das Beispiel der Vengaboys, dass es nicht immer ganz so planbar vorgeht, wie etwa Varoufakis es gerne hätte. Und wer hätte gedacht, dass medienkritische Kunst, die Fernseher und Monitore als Objekte mit Menschen verbindet Pate stehen würden für eine Tierschutzorganisation und Umweltaktivisten Bilder in Museen mit Lebensmitteln bewerfen?
Wie steht es also mit der Erweiterung der Formensprache, eines künstlerischen Vokabulars, das geeignet ist, festgefahrenes aufzubrechen und womöglich einer Protestbewegung den passenden Ausdruck verleiht? Hat Musik - was auch immer das alles sein kann - die Möglichkeit, sich ebenso wie andere Künste aktivistisch zu betätigen jenseits des Zusammenhalts der protestierenden Gemeinde? Oder sind wir nach wie vor auf der Suche nach einer Musik, die, indem sie die internen Verhältnisse zwischen musikalischen Parametern emanzipiert, der Welt zeigt, wie es gehen kann? Einer Musik also, die modellhaft das bessere Leben schon einmal vor macht, wenn auch das bessere Leben erstmal nur den Klängen vorbehalten ist?

Aktuelle Musik, um den Begriff der pgnm zu wählen, hat einen immensen Reichtum an klanglichen Ausdrucksmitteln gefunden, formalen Gestaltungen entwickelt, den Begriff

der Musik selbst immer wieder neu mit Freude an seine Grenzen getrieben (das Lob: „das ist doch keine Musik mehr" gehört doch immer noch zum Ritterschlag, oder?).
Vor Allem im Bereich der kritischen und politischen Musik von Helmut Lachenmann, Nicolaus A. Huber, Mathias Spahlinger, Luigi Nono und anderen, ist diese beschriebene (und arg verkürzte) Idee vorangetrieben worden, die Verhältnisse musikalischer Parameter zueinander so neu zu denken, dass eine befreitere Musik dabei herauskommen solle. Das beinhaltete natürlich auch Institutionskritik, wenn etwa Mathias Spahlinger bei „doppelt bejaht" die hierarchische Struktur des Orchesters gesprengt und den Dirigenten weg gelassen hat, oder Christina Kubisch in den 80er Jahren die Geschlechterklischees angriff, indem sie - eine gelernte Flötistin - mit der Querflöte ein Kondom aufblies, sie mit Boxhandschuhen, oder einer Gasmaske zu spielen versuchte oder im Sinne der affirmativen Kritik, „oben ohne" gespielt hat.
Dennoch: Der Bezugsrahmen dieser Arbeiten blieb die Welt der klassischen Musik, blieb der bürgerliche Konzertsaal, entsprechend war die Reichweite begrenzt, zumal außerhalb der klassischen Welt sich längst Ensembles demokratisch organisiert hatten und feministischer Protest mit Musik verknüpft wurde, die Massenkompatibler war als die Kubischs.
Theoretisch hätte natürlich auch von hier aus die Formensprache ihren Weg zu Protestaktionen bahnen können, bisher ist das aber meines Wissens nach nicht passiert. Wenn es darum geht, gesellschaftliche Missstände anzuprangern, hat die populäre Kultur eindeutig die besseren Tools in der Hand und spielt - wie etwa bei der Eröffnung der Olympischen Spiele in Paris zu erleben war - virtuos damit, diese auch gesellschaftskritisch einzusetzen (und dass hier ein gewisser Erfolg zu verbuchen war, lässt sich schon an dem Ärger, die die Katholische Kirche und Mitglieder rechter Parteien im Anschluss geäußert haben, zeigen).

Was experimentelle, Neue, zeitgenössische Musik aber extrem gut kann, ist, Begriffe zu erschüttern, Begriffe, die wir uns von etwas gemacht haben und für gesichert halten. Das mag etwas absurd erscheinen, da ja Musik eigentlich nicht besonders geeignet ist, dezidiert etwas zu sagen. Womöglich liegt es aber eben genau daran, dass eine gewisse

Ratlosigkeit gerade bei Konzerten entstehen kann, die im besten Fall sogar körperlich spürbar wird.
Begriffe können andere Begriffe erweitern, umdeuten, ersetzen, Musik kann etwas, von dem man einen Begriff hatte wieder zu „etwas" machen, zu einem Moment, den man erlebt, aber nicht verstanden hat. So lässt sich nicht einfach nur Kontingenz erfahren, also, dass etwas was ist auch anders sein könnte, sondern manchmal erlebt man sogar den komplette Zusammenbruch einer festgeglaubten Struktur.

Ich bin gespannt auf die kommenden Konzerte, bei denen etwa sechs Pianist*innen das anscheinend so bekannte Instrument Klavier in seiner Vervielfältigung in eine schwindelerregende Klangmasse zu verwandeln wie am Sonntag beim Abschlusskonzert zu hören sein wird, oder die Elektronik bei Alessandro Ratoci dasselbe bekannte Instrument Klavier derart umformen wird, bis es klanglich verschwindet, wie wir es gleich hören werden. Auch elektronische Musik ist noch lange nicht an dem Punkt angekommen, an dem es nichts mehr zu erleben gibt, wie die Stücke von Svetlana Maras und Julia Hanadi Al Abed gleich zeigen werden, gerade wenn sie scheinbar vertraut anzufangen scheinen und einen dann überraschend weit weg führen. Überhaupt scheint es in der Besetzung der Konzerte dann doch so etwas wie einen heimlichen Schwerpunkt zu geben: kein einziges Streichinstrument, kein einziges Blasinstrument erklingt in den nächsten drei Tagen, dafür viel Klavier, Schlagzeug und Elektronik inklusive Video, einmal ein E-Gitarren-Einsatz bei der Uraufführung von Gitbi Kwons „satt-los" gleich hier im Sendesaal.
Ob die Stücke alle die Obrigkeit verärgern werden, wird sich zeigen. Mir ist der Anspruch Varoufakis' allerdings auch zu wenig spielerisch, zu wenig radikal. Ich würde lieber für die größtmögliche Freiheit für Künstlerinnen, Künstler und alle dazwischen plädieren, und erstmal schauen, was dabei heraus kommt.
Musik hören, die man noch nicht kennt, bedeutet, sich auszusetzen. Die Radikalität, mit der einen ein Konzerterlebnis umhauen kann, hat Helmut Lachenmann „Musik als existenzielle Erfahrung" genannt. Das gelingt nicht immer, aber wenn, aktiviert es die Zuhörenden nachhaltig. Der Komponist Georg Friedrich Haas hat in einem Interview in

diesem Zusammenhang einmal gesagt, dass für ihn die Musik Cages viel politischer sei als etwa die von Luigi Nono:

> „Maybe more people's lives changed after listening to Cage, than people became communist after listening to Nono!"[6]

So selten ich mit Haas übereinstimme, ist etwas an diesem Satz zumindest nicht ganz falsch. Die Freiheit, mit der Cages den Begriff von Musik erschüttert hat, ist noch lange nicht verdaut.

Ich würde vielleicht daher sagen:

Auch wenn vermutlich nur wenige Menschen durch das Hören von Musik zu Kommunisten wurden, hat das radikal befreite musikalische Denken das Leben vieler verändert.

In diesem Sinne wünsche ich uns allen ein herausforderndes Durcheinander an neuer Musik.

---

[6] https://arash-yazdani.com/writings/interview-with-g-f-haas/, zuletzt gesehen am 30.10.2024